Collection
Lequime

ÉTUDE DU NOTAIRE A. LE COCQ

16, RUE D'ARLON, BRUXELLES

VENTE PUBLIQUE ET VOLONTAIRE

DE

TABLEAUX MODERNES

DE LA

COLLECTION LEQUIME

LE VENDREDI 22 AVRIL 1921

A 2 HEURES DE RELEVÉE

EXPOSITION PUBLIQUE LES 17, 18, 19, 20, 21 AVRIL

DE 10 A 5 HEURES

GALERIE GEORGES GIROUX

43, BOULEVARD DU RÉGENT

BRUXELLES

MUSEUM OF FRENCH ART NEW YORK FRENCH INSTITUTE IN THE U.S.

R937

296
Museum
French Art

81
sur onglets

CONDITIONS DE LA VENTE

La vente se fait strictement au comptant, avec augmentation de 10 % pour frais.

Les acquéreurs seront tenus de prendre livraison de leurs acquisitions immédiatement après la vente.

L'exposition mettant le public à même de se rendre compte de l'état et de la nature des tableaux, il ne sera admis aucune réclamation, de quelque nature qu'elle soit, une fois l'adjudication prononcée.

On aura le plus grand soin des objets adjugés, sans toutefois répondre des accidents qui pourraient survenir.

La vente se fera par le ministère du notaire A. Le Cocq, 16, rue d'Arlon, Bruxelles.

Exposition publique : 43, boulevard du Régent, les 17, 18, 19, 20 et 21 avril 1921, de 10 à 5 heures.

Vente aux enchères le 22 avril 1921 à 2 heures de relevée.

Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/tableauxmodernes00gale_10

PRÉFACE

La collection Lequime est célèbre dans l'histoire de l'école belge contemporaine. Il n'eût pas été possible d'étudier l'œuvre de Stobbaerts ou celle de A.-J. Heymans sans l'avoir visitée ; il n'eût pas été possible de parler sérieusement de la peinture en Belgique au dix-neuvième siècle sans parler de cette collection fameuse. Depuis trente ans, il n'y eut pas en Belgique ou à l'étranger une exposition d'ensemble consacrée à notre art sans qu'y figurassent quelques-uns des chefs-d'œuvre qui la composaient. Un grand nombre d'entre les tableaux réunis dans cette galerie sont les plus caractéristiques de la personnalité de ceux qui les ont signés. La *Tricoteuse* d'Alfred Stevens, la *Boucherie* de Stobbaerts, les *Chasseurs dans la Nuit* de Heymans, la *Dame au Coquelicot* de Louis Dubois, le *Ravin* de Baron, le *Brise-lames* d'Artan, les *Accessoires* de De Braekeleer, et telle simple étude de Boulenger sont des œuvres-types en lesquelles non seulement se résume la puissance de ces grands peintres, mais s'exprime le génie de notre école, s'affirme sa splendeur.

On se trouve en présence d'une telle sélection, d'un choix si sûr, guidé par une connaissance si profonde, par un goût si averti et si passionné de la peinture, que l'on pourrait croire cette collection formée par un peintre éclectique capable de distinguer toujours

l'œuvre durable de celles que les modes font admirer, et capable de ce discernement grâce à une initiation complète à tous les secrets de l'art.

Léon Lequime n'était pas un peintre ; ce n'était point un artiste ; du moins il ne créait pas. C'était un industriel, un homme d'affaires. Mais l'art était la grande passion de sa vie. Il l'aimait, non pas en dilettante, non pas en amateur fastueux qui fait de cette passion une occupation accessoire, un délassement : l'art était pour lui la préoccupation essentielle. Il semble qu'il ne voulut gagner de l'argent qu'afin de pouvoir se livrer ensuite à son noble souci, deviner des talents, guetter, pour s'en assurer la possession et les réunir en un ensemble magnifique, leurs œuvres les plus significatives et étudier, étudier profondément la peinture et la musique, écrire un travail, sagace comme des observations de vieux praticien, sur les *Secrets de Rubens*, donner des articles de critique musicale au *Journal de Bruxelles*, défendre des talents méconnus, travailler fougueusement avec Dupont, avec Evenepoel, Tardieu, Maus, Kufferath et Léon D'Aoust, à imposer à l'admiration le génie de Wagner, aller à Bayreuth, siéger au sein de la commission et des jurys au Conservatoire — qu'il a doté d'un prix d'alto —, être mêlé enfin à toutes les luttes pour la Beauté.

Léon Lequime est une des plus curieuses figures de l'histoire intellectuelle de ce pays. Qui pénètre un peu dans sa vie, la voit pleine de curiosité et d'action artistique, mêlée à toutes les manifestations de l'art depuis 1875 jusqu'à 1904, date de sa mort, et se demande comment il est possible que cet homme ait pu encore être le créateur ou le réorganisateur avisé de quelques-unes de nos grandes entreprises industrielles. Mais on se rappelle avoir vu cet homme tel que le buste si pénétrant de Lagae le fait revivre ; on se rappelle, dans cette tête tourmentée de curiosité où tout semble regarder, les yeux extraordinaires, les yeux perçants, investigateurs et qui semblent tout deviner, refléter toutes les intuitions d'un instinct infaillible, d'une sensibilité capable de fixer tout de suite les sensations, de les coordonner en des jugements précis.

Il ne faut jamais déplorer que les grandes collections privées s'éparpillent, d'abord parce qu'il ne faut pas déplorer l'inévitable, ensuite parce qu'il est bon que les splendeurs qu'elles réunissent aillent rayonner dans des musées publics ou tout au moins dans des décors divers et nombreux. Mais il faudra tâcher — et ce catalogue sera, peut-être, utile à ce point de vue — de ne pas oublier ce que fut cette collection-ci, l'extraordinaire sélection qu'elle constitua et qui était vraiment une œuvre, l'œuvre d'un amateur prodigieusement sagace, d'un amateur doué, au même degré qu'un grand peintre, du sens de la peinture.

Souvent, les collectionneurs ont des partis pris, apportent dans leur choix des prédilections exclusives ; ils épousent les querelles de tendances, sont animés de l'intransigeance des peintres eux-mêmes. Et leur collection ne compte que des œuvres d'une école, ou même d'un groupe dans cette école. Ce n'est pas le cas de Léon Lequime. Il aime la peinture dans toutes ses expressions, pourvu que le langage soit ferme. Il place des œuvres françaises et hollandaises — de Corot, d'Harpignies, de Vollon, de Diaz, de Monticelli, de Boudin, d'Israëls — à côté de celles des maîtres belges. Et ces maîtres-ci seront les uns des autres très différents, Lequime étant capable d'admirer, chez les uns le style, chez les autres l'opulence de la matière, chez ceux-ci la vigueur et chez ceux-là la subtilité.

*
* *

Deux noms dominent, dans cette collection, par le nombre des tableaux et par la valeur de ceux-ci dans l'œuvre de chacun des deux artistes. Ces deux noms sont ceux de Jan Stobbaerts et d'Adrien-Joseph Heymans. Ces deux-là, Léon Lequime les a aimés particulièrement. Mais il n'a point méconnu les autres ; il les a tous compris, puisque de chacun d'entre eux il a su distinguer une des productions exprimant le mieux sa personnalité et le rattachant le plus clairement à l'école, à ses caractères essentiels.

De cette école, Stobbaerts et Heymans sont peut-être, à l'heure où le collectionneur est mêlé à ses luttes, les figures les plus représentatives. Les deux peintres sont, d'ailleurs, associés, à leurs débuts, dans la rebellion contre l'enseignement dogmatique de l'Académie d'Anvers, il y a soixante ou soixante-cinq ans. Tous deux veulent s'affranchir des conventions alors à la mode. Tous deux cherchent des expressions nouvelles. Tous deux sont des insurgés. Et tous deux, durant toute leur carrière et alors que la vie les aura séparés, poursuivront leurs recherches loin des faciles routines. La même préoccupation, la même ambition les dominent. Ils veulent fixer le frémissement de la lumière sur les choses, et celui de la matière dans la lumière. Ils ont rejeté les prétentions du romantisme qui demandait l'éloquence au mouvement au lieu de la demander à la forme et à la couleur, éléments essentiels du langage du peintre. Ils dédaignent et l'histoire et l'anecdote, et prétendent faire surgir l'émotion des plus simples aspects de la nature nuancés par la lumière mouvante qui enveloppe les choses et les transfigure. Il n'y a point pour eux, non plus que pour De Braekeleer ou pour Baron, de matière inerte. Tout vibre et tout rayonne, tout est vivant; et ils sont plus émerveillés devant la vie mystérieuse, occulte, des choses dans les changeantes clartés, d'une forme colorée surgissant de l'ombre ou de l'étrange prolongement d'une présence humaine dans l'atmosphère, que de l'humanité elle-même. Quand Heymans peindra les figures des *Chasseurs dans la nuit*, ces figures participeront à l'expression du paysage lourd de neige et d'ombre; quand il arrivera à Stobbaerts de peindre, comme dans les *Noces de Vénus et de Vulcain*, des nus, ce qu'il peindra, ce sera la vibration et le rayonnement de la chair pénétrée par la lumière et la colorant d'un peu de son sang.

Cela est-il entièrement nouveau?

Rien n'est entièrement nouveau. Trois cents ans auparavant, les *Chasseurs dans la neige*, du vieux Breughel, précurseur miraculeux, nous ont montré déjà l'intime unité d'expression entre le paysage et l'homme, et Rubens a mêlé la lumière à la chair; mais leurs leçons

ont été longtemps oubliées. C'est l'heure où on les retrouve et où on les adapte à une sensibilité nouvelle, plus vaste et plus subtile, plus attentive aux spectacles permanents, plus consciente de tous les liens dont la connaissance ou la prescience suscitent l'émoi panthéiste.

C'est l'heure de la renaissance, des conquêtes retrouvées et complétées, élargies ; et Léon Lequime distingue et réunit quelques-unes des œuvres les plus significatives nées en cette heure splendide de découverte et d'émerveillement.

*
* *

Tous les artistes qui apportent à cette renaissance une contribution personnelle, de ceux qui l'ont commencée comme Fourmois et Willems à ceux qui la poursuivent comme Mellery, Pantazis, Courtens, seront représentés au moins par une œuvre maîtresse dans la galerie qu'il forme, guidé non point par la vanité du collectionneur mais par la passion de l'art qui, sans cesse, renouvelle l'enthousiasme. Mais cet enthousiasme laisse intact le jugement. Il ne s'égare jamais sur des engouements passagers ; il ne confond jamais la tentative, l'intention avec la réalisation. Il va à la nouveauté, avec joie ; aucune audace ne l'intimide ; mais il ne s'anime point pour l'audace et la nouveauté seules : il faut qu'elles se manifestent en des œuvres intégralement accomplies, capables par la vigueur de leur exécution, par les qualités indispensables, éternelles, de la forme et de l'équilibre, d'imposer toujours leur intelligible beauté.

Il y a dans la collection Lequime de nombreuses études de Stobbaerts. Il faut les regarder de près, avec autant de respect que les tableaux du maître. Elles méritent ce respect pour le travail patient, pour la conscience qu'elles révèlent. En chacune d'elles sont toutes les forces ordonnées qui font les œuvres définitives.

L'étude, pour le peintre, c'est le rapide enregistrement d'une impression fugitive, c'est la notation brève qui servira de document.

Souvent elle est exécutée pour fixer un seul des éléments du spectacle contemplé.

Il n'en est pas ainsi des études de Stobbaerts; dans chacune d'elles tous les éléments de la beauté sont captés ; le peintre a évidemment été préoccupé surtout par de la couleur. C'est par elle qu'il a été ébloui ; mais il l'a vue dans toutes ses dégradations, dans l'infinie variété que lui donne la lumière. Il a fidèlement fixé tout cela, avec tant de subtilité dans la vision et dans l'exécution, que la forme est née. Devant ces études, on comprend le mot de Stobbaerts que m'a rapporté jadis un jeune peintre et qui comporte un naïf ou malicieux enseignement : « La forme? C'est très simple. Vous voyez ce broc. C'est un ensemble de taches de couleur et de lumière. Si je reproduis exactement toutes ces taches, j'aurai sur ma toile la forme de ce broc... »

Naïveté ou malice ? Malice sans doute, car Stobbaerts savait bien que ce n'était pas aussi simple qu'il le disait. Il faut, d'abord, voir avec une sensibilité affinée ; il faut ensuite travailler avec une volonté tendue qui s'interdit toute négligence ; il faut enfin autre chose : la vision pathétique qui, inconsciemment, grandit les choses, rend plus vibrantes les harmonies et fait, avec le secours des souvenirs des yeux, corriger ce qui rompt ou amoindrit celles-ci, en demeurant vraisemblable.

Devant ces études et à la clarté de ce mot de Stobbaerts, on se rappelle de petits paysages exposés naguère par Heymans et enfermant, eux aussi, tant de patient labeur, et l'on saisit le secret des grandes œuvres des deux maîtres et de celles de Boulenger, — il a, lui aussi, dans la collection Lequime, deux études qui sont des œuvres vastes et complètes — et de celles des Stevens, de De Braekeleer, de Dubois, d'Eugène Smits, d'Artan. Ces œuvres si construites, où les choses ont leurs formes puissantes ou délicates, leur volume, leur poids, où la matière est frémissante parce que sont exactes les valeurs entre les variétés de consistance, ces œuvres sont telles parce qu'elles ne sont pas dessinées en froids contours et sont dessinées cependant, ou plutôt bâties avec vigueur. La forme naît de la reconstitution des taches de la couleur

dans la lumière, dans la demi-clarté et dans l'ombre, des taches dont parlait Stobbaerts.

Ce que les artistes de chez nous qui, au XIXe siècle, retrouvaient les traditions du XVIIe et renoncaient à l'anecdote, aux compositions littéraires, aux gestes grandiloquents, ce que ces artistes ont voulu évoquer, ce n'est ni la matière, ni la forme, ni la lumière, ni la couleur : c'est la vie commune de ces éléments les uns des autres inséparables, c'est la splendeur de la vie totale, de cette vie ordinaire, permanente et épique aux yeux de qui connaît ou ressent — disons de qui voit puisque nous parlons de peinture — cette communion. Quand on a cette vision, tout devient héroïque, rien n'est indifférent parce que rien n'est inerte, rien n'est tout à fait impalpable et rien n'est exclusivement matériel : il y a quelque chose de charnel dans l'atmosphère qui enveloppe de la chair rayonnante, et il y a quelque chose de fluide dans cette chair ou dans cette étoffe qui la couvre à demi, dans cet arbre, même dans la bête morte de la *Boucherie* de Stobbaerts ou dans un pan de mur, parce que la lumière les pénètre.

Il semble que ces peintres n'ont pas vu un homme, un visage, une bête, des arbres, de la soie, de la laine ou des briques : ils ont été frappés d'abord par la subite vision d'un ensemble qui les a arrêtés et émus parce que les couleurs étaient opulentes ou délicates dans le jeu des clartés et des ombres. Quelque chose vibrait là. Quoi ? Peut-être l'ivresse des yeux les empêchait de s'en rendre compte nettement. Mais ils regardaient avidement et humblement ce jeu mystérieux de chatoiements, de dégradations, de rayonnements et de réfractions; ils en fixaient fidèlement les presque insaisissables détails. Et il arrivait qu'insensiblement, sous leur pinceau, des formes naissaient, s'affirmaient, victorieuses dans la pleine lumière, ou surgissaient, mystérieusement, avec des couleurs qui étaient comme des lueurs dans la pénombre qu'elles illuminaient. Et alors, cette tâche achevée, ils ne regardaient plus la réalité mais l'image née de la contemplation éblouie. Ils n'y retrouvaient pas toujours l'émoi profond que cette réalité avait inspirée à leur imagination d'artistes

sensibles, à cette imagination nourrie des interrogations et des certitudes de la vie. Ils avaient vu plus grand ou plus parfaitement harmonieux que la vérité qu'ils venaient de reproduire. Mais ils savaient qu'en effaçant ceci, en modifiant cela — ils pouvaient se le permettre car ils avaient le regard peuplé de souvenirs précis, — ils donneraient à l'œuvre l'unité et le rythme entrevus, rêvés devant cette vérité, et ils imposeraient aux autres l'indéfinissable émoi par eux ressenti et que leur art devait faire partager.

*
* *

Je crois que c'est ainsi que sont nés les chefs-d'œuvre de la collection Lequime. Quand Louis Dubois, jadis, disait : « Le dessin, je le donne par-dessus le marché », cela voulait dire, j'en suis convaincu : « Je dessine en peignant, et les formes sont vraies et puissantes parce que je vois toutes les subtilités de la couleur, de la lumière et de l'ombre. » J'en suis plus fermement convaincu que jamais devant le noble *Enfant de chœur* qui a la vigueur d'une statue, devant le petit paysage avec une cigogne et devant cette éclatante *Dame au Coquelicot*, extraordinaire apparition de chair lumineuse, de splendeur matérielle dématérialisée par la lumière qui la baigne et qu'elle fait frémir dans une volupté dont le regard est à demi pâmé.

Je n'ai pas pour mission de refaire le catalogue dont ceci est la préface, de passer en revue tous les tableaux qu'il mentionne. Tous sont passionnants, parce que tous portent de grands noms et sont marqués d'une originalité. Il serait puéril de découvrir ou seulement de vouloir caractériser ici des maîtres français comme Corot dont la page que possède la collection Lequime est si vaporeuse, et si nettement tracée pourtant, inscrit dans du rêve éthéré tant de vigoureuses réalités, est si significative de la personnalité tendre et forte du grand paysagiste français qui voyait toute la terre, toute l'humanité et même un peu les étoiles dans un vallon ; comme Dias, comme Vollon, comme Harpignies.

On a tout dit et tout écrit sur ceux-là. On a beaucoup écrit aussi sur Boudin de qui il y a ici une œuvre charmante, aux gris sonores, sur le Hollandais I. Israëls et sur ce *Départ des soldats coloniaux*, vaste composition dont l'apparition fit naguère grand bruit, et très justement, car il y a là une évocation de vie humaine au tragique occulte imposé par la couleur amère, d'une si forte unité dans l'atmosphère livide.

On a moins écrit concernant les grands peintres belges qui font la gloire de cette collection et dont les voix, chacune d'accent si personnel pourtant, forment un chœur puissamment harmonieux, viril, clamant une totale acceptation de la vie, une grave, une altière joie de jouir du spectacle jamais achevé, de lui trouver de la beauté toujours, même dans ses banalités et dans ses tristesses.

Nous ne pouvons pas nous arrêter longuement devant chacun d'eux. Et pourtant il y a là quelques-unes des œuvres capitales de notre école. On peut même dire de certaines d'entre elles qu'elles sont parmi les productions souveraines de la peinture de toutes les écoles et de tous les temps. On chercherait vainement dans les musées, en dehors des pages radieuses de Vermeer de Delft, un petit tableau plus précieux que la *Tricoteuse* d'Alfred Stevens. Seul Vermeer a pétri ainsi de clarté la matière, seul il a au même point inspiré le désir de contact, de caresse des choses, de volupté tactile. Cette image si simple — une demi-figure de femme, de femme vêtue de blanc, se détachant sur un fond blanc — est un grand chef-d'œuvre, un chef-d'œuvre dont l'éloquence ne doit rien qu'à ce qui est l'essence des arts plastiques. Cette femme n'a rien de particulier dans le geste, dans l'expression du regard, dans le visage de pâte si tendre, à peine empourpré d'un peu de vie sanguine. Pourtant, on ne se lasse point d'interroger ce tableau. Que découvre-t-on ? Rien que de la joie physique, mais si discrète, si pure ! Les blancs se nuancent subtilement de gris, d'un peu de bleu très pâle, se nuancent comme un épiderme très fin que marquent des veines. Ici, ce n'est pas le sang, c'est la lumière qui circule, et colore, et nimbe, et c'est elle qui fait veloutée ou soyeuse l'étoffe qui, magiquement, nous

communique la sensation du contact avec les saveurs de toute la matière doucement frissonnante de frissons qui la relient à toutes les vies. Cette *Tricoteuse* est l'un des plus caractéristiques des chefs-d'œuvre d'Alfred Stevens, de l'heure la plus féconde de sa maîtrise, maîtrise si curieusement affirmée déjà dans le *Musicien*, superbe et mâle morceau de peinture généreuse, passionnant document pour l'histoire de celui qui devait être le grand peintre de la femme.

Il y a Joseph Stevens, avec le *Misérable*, humble étude de chien au langage troublant, rude, si nettement articulé en mots simples — formes vigoureuses, couleur sombre, rugueuse — et si émouvant, nous conduisant si loin de ce qu'elle nous montre. Il y a l'*Homme à la Montre* de De Braekeleer, où, comme en les études de Stobbaerts, la forme surgit, sculpturale, de la couleur dans la lumière ; et les *Accessoires d'atelier*, symphonie de tons ardents et de tons amortis, bas-relief mouvementé de clartés et d'ombres et où les choses sont faites de substances qu'on dirait animées.

Les grandes toiles de Stobbaerts, la *Boucherie* et le *Tondeur de Chiens* ont été l'honneur des rétrospectives belges de Paris, en 1900, de Liége, en 1905. Elles sont célèbres. Je n'en dirai plus rien, non plus que des *Noces de Vénus et de Vulcain*, prodige dans ce prodige qu'est la vision miraculeusement instinctive de Stobbaerts. Cette vision et le labeur qui l'a servie, j'ai tâché de les analyser plus haut en même temps que ceux de Heymans plus aidés par la raison et aboutissant à des splendeurs analogues, quoique plus profondes, dans ces pages magistrales : l'*Automne* où la sève d'or lourd suinte des arbres et du sol et s'agrège à l'air moite ; la *Rentrée du Berger*, lourde de crépuscule et d'obscur émoi unissant l'homme, les bêtes, la terre et le ciel ; les *Chasseurs dans la Nuit*, où règne la même intense communion ; et les *Brumes du Matin sur l'Escaut*, et le *Canal en Hollande*, et le *Clair Soleil Matinal*, où c'est vraiment la lumière, la lumière diffuse dans l'atmosphère palpable qui est le personnage et le maître, qui prête aux choses un langage et leur imprime un style sans attenter à leur souveraineté.

Tous ceux qui luttèrent pour la liberté de l'art, ceux de l'atelier Navez et ceux de l'école de Tervueren, ceux de la Société Libre des Beaux-Arts sont présents. Voici Baron, avec trois de ses pages maîtresses, au style sobre, aux horizons infinis, à la couleur âpre qui semble enfermer toutes les couleurs, comme le sol à la ferme ossature semble contenir toute la force de la terre ; voici Eugène Smits, avec la *Jeune Italienne* et cette *Tête de Femme* si noble, faite de rêve matérialisé ; voici le *Tragique Calvaire* de De Groux ; voici Charles Hermans avec la *Jeune Femme à la Fenêtre*, si fraîche dans la caresse discrète du plein air ; voici Agneessens dont la *Femme au Gant* est une chaste fête de la chair ; voici Constantin Meunier, Constantin Meunier dont la peinture solide annonce le grand sculpteur, et Rosseels, et Asselbergs, et Mellery, avec une page pleine de précision volontaire et patiente et Frédéric avec son *Tisserand* paisible et clair, et Courtens avec deux paysages énergiques et lumineux.

Et puis des chefs-d'œuvre encore : *le Brise-Lames* d'Artan : la pathétique évocation de la mer, du mouvement indomptable, devant l'homme paisible et fort malgré les menaces confondues du ciel et de l'eau ; et les trois œuvres de Boulenger dont deux si petites par les dimensions, si grandes par tout ce qu'elles résument, l'une du drame, l'autre des béatitudes de la nature. Et puis, enfin, ce curieux tableau de ce peintre curieux : cette mordante figure de *l'Amateur*, paisible, spirituelle et par laquelle Pantazis, le Grec devenu peintre chez nous, s'apparente si étroitement à notre école, subit la lumière sourde, capricieuse qui, par les perpétuelles métamorphoses qu'elle impose, fait tout vivant et coloré.

Notre école ! La collection Lequime offre de sa fécondité à l'une des plus grandes heures que notre art ait connues, un prestigieux résumé. Faut-il employer ce mot : école? Il suppose une certaine uniformité. Et l'on s'en rend clairement compte ici : il n'y a pas, parmi ces artistes, de convention, de discipline. Chacun d'entre eux affirme une individualité particulière. S'il y a une discipline, c'est celle seulement de l'effort.

Il y a pourtant une parenté. De toutes ces belles œuvres, aux accents si divers, se dégage une même émotion vaste. Les beautés qu'elles montrent ne sont point isolées. Elles se rattachent à d'autres beautés dont le souvenir se lève dans la mémoire, confusément, mais avec force. C'est qu'en toutes la lumière imprime à la matière ses palpitations, c'est que de toutes se dégage cet émerveillement de l'instinct qui découvre en toutes choses des liens, qui les unit toutes en une vie formidable, unique et généreuse, et qui se soumet, ébloui.

Il y a cette parenté. Elle est évidente à l'heure où naquirent ces œuvres, comme elle l'était au commencement du XVe siècle, comme elle l'était au temps de Rubens. Peut-être est-ce parce que, il y a soixante ans comme en ces époques du passé, le savoir humain s'enrichissait de clartés nouvelles et que, consciemment ou obscurément, ces artistes, comme les autres hommes, découvraient le monde, avec une audace et une clairvoyance renouvelées.

GUSTAVE VANZYPE.

Hélio Leon Marotte Paris

EDOUARD AGNEESSENS.
La Femme au gant.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

CATALOGUE

AGNEESSENS, Edouard.

Bruxelles, 1842-1885.

1. — La Femme au gant.

T. H. 0.55, L. 0.45.

ARTAN, Louis.

La Haye 1837. — Nieuport 1890.

2. — Le Brise-lames.

T. H. 1.10, L. 2.00.

LOUIS ARTAN.
Le Brise-lames.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

ASSELBERGS, Alphonse.

Bruxelles, 1839-1916.

3. — Paysage à Houffalize.

B. H. 0.23, L. 0.38.

BARON, Théodore.

Bruxelles, 1840. — Namur, 1899

4. — Dunes (Bruyère).

T. H. 0.50, L. 1.00

THÉODORE BARON.
Dunes (Bruyère).

Hélio Leon Marotte Paris

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

THÉODORE BARON.

Les Ravins.

Hélio Léon Marotte Paris

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

BARON, Théodore.

Bruxelles, 1840. — Namur, 1899.

5. — Les Ravins.

T. H. 0.50, L. 1.00.

BARON, Théodore.

Bruxelles, 1840. — Namur, 1899.

6. — La Meuse.

B. H. 0.40, L. 0.60.

BOULENGER, Hippolyte.

Tournai, 1837. — Bruxelles, 1874.

7. — Jeune fille et chien.

B H. 0.21, L. 0.18.

BOULENGER, Hippolyte.

Tournai, 1837. — Bruxelles, 1874.

8. — Après l'orage.

B. H. 0.25, L. 0.35.

Helio Leon Marotte Paris

HIPPOLYTE BOULENGER.

Après l'Orage.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

Hélio Léon Marotte Paris

HIPPOLYTE BOULENGER.

Vallée de Josaphat.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.

BOULENGER, Hippolyte.

Tournai, 1837. — Bruxelles, 1874.

9. — Vallée de Josaphat.

B. H. 0.16, L. 0.13.

BOUDIN, Eugène.

Honfleur (France), 1824-1898.

10. — Marine.

T. H. 0.24, L. 0.36.

J.-B. COROT.
Paysage et Figures.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U. S.

COROT J.-B.,

Paris, 1796-1875.

11. — Paysage et Figures.

T. H. 0.24, L. 0.33.

COURTENS, Franz.

12. — Vue de Termonde.

T. H. 0.90, L. 1.40.

FRANZ COURTENS.
Vue de Termonde.

Hélio Léon Marotte Paris

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U. S.

COURTENS, Franz.

13. — La Crique.

T. H. 0.55, L. 1.07.

DE BRAEKELEER, Henri.

Anvers, 1840-1888.

14. — Accessoires d'atelier.

T. H. 0.35, L. 0.53.

HENRI DE BRAEKELEER.

Accessoires d'atelier.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U. S.

Hélio Léon Marotte Paris

Henri de Braekeleer.

L'Homme à la montre.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

DE BRAEKELEER, Henri.

Anvers, 1840-1888.

15. — L'Homme à la montre.

B. H. 0.25, L. 0.20.

DE GROUX, Charles.

Comines, 1825. — Bruxelles, 1870.

16. — Le Calvaire.

H. 0.78, L. 0.53.

Hélio Léon Marotte Paris

CHARLES DE GROUX.

Le Calvaire.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

Hélio Léon Marotte Paris

DE LA HOESE, J.

Portrait de Fillette.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

DE LA HOESE, J.

1846. — 1917.

17. — Portrait de fillette.

L. 0.26, H. 0.32.

DIAZ, Narcisse.

Bordeaux, 1807. — Menton, 1876.

18. — Fleurs.

B. H. 0.23, L. 0.17.

Narcisse DIAZ.

Fleurs.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST. IN THE U.S.

DUBOIS, Louis

Bruxelles, 1830-1880.

19. — L'Enfant de chœur.

T. H. 1.50, L. 1.00.

DUBOIS, Louis.

Bruxelles, 1830-1880.

20. — La Dame au coquelicot.

B. H. 0.55, L. 0.45.

Helio Léon Marotte Paris

LOUIS DUBOIS.

La Dame au coquelicot.

DUBOIS, Louis.

Bruxelles, 1830-1880.

21. — Paysage et Cigogne.

B. H. 0.33, L. 0.29

FOURMOIS, Théodore.

Presles, 1814. — Ixelles, 1871.

22. — Paysage à Saint-Jean.

T. H. 0.24. L. 0.47.

Hélio Léon Marotte Paris

LÉON FRÉDÉRIC.

Le Tisserand.

FRÉDÉRIC, Léon.

23. — Le Tisserand.

T. H. 0.66, L. 0.85.

HAGEMANS, Maurice.

24. — Vue de Dinant.

T. H. 0.27, L. 0.42.

Henri Harpignies.
Village, le soir.

HARPIGNIES, Henri.

Valenciennes, 1819. — Saint-Privé, 1916.

25. — Village le soir.

B. H. 0.22, L. 0.19

HARPIGNIES, Henri.

Valenciennes, 1819. — Saint-Privé, 1916.

26. — Mare aux canards.

T. H. 0.17, L. 0.26.

Héliog. Léon Marotte Paris

HENRI HARPIGNIES.
Mare aux canards.

Héliotype Louis Marotte Paris

CHARLES HERMANS.
Jeune Femme à la fenêtre.

HERMANS, Charles.

27. — Jeune femme à la fenêtre.

T. H. 0.56, L. 0.41.

HEYMANS, A.-J.

28. L'Automne.

T. H. 1.15, L. 1.91.

Paysages d'automne. — Personne ne peint comme lui les roux feuillages, Courbet excepté. Celui-ci indique de cette saison le côté mûri, avancé, pourrissant ; Heymans donne l'idée de l'abondance, du trop plein. Dans l'*Automne* — une grandiose allée où deux chevaux sont arrêtés — il y a toute une poussée feuillue de branches, si touffue, si lourdement chargée de frondaisons bistres parmi les autres ramures encore vertes, qu'on est tenté de prendre le paysage pour un site de printemps soudainement envahi par une végétation trop abondante. L'automne, ainsi comprise, apparaît opulente et saine, débordante et forte. Son aspect de moribonde et de cracheuse de sang que quelques peintres lui impriment est tout à fait négligé ; elle est la belle, la royale automne étendue sur une couche de feuilles et de mousse, la chevelure ardemment dénouée et toute dorée et toute baisée par les derniers soleils.

EMILE VERHAEREN.
(Extrait de la *Société nouvelle*, 1885.)

ADRIEN-JOSEPH HEYMANS.

L'Automne.

Héliotype Léon Marotte Paris

ADRIEN-JOSEPH HEYMANS.

Le Canal en Hollande.

HEYMANS, A.-J.

29. — Le Canal en Hollande.

T. H. 0.84, L. 1.48.

Il me reste à expliquer les toiles faites en Hollande, paysages superbes, tous plantureux, gras, gonflés et presque réjouis. Ceux-ci trouvent leur raison d'être dans un indestructible amour de mangeaille et de bombance qui, à certaines heures, monte au palais des moins matériels des artistes. Nul race n'est plus riche que la nôtre en nature mortiers. Les sites de la Hollande, paccages, prairies, herbées, sont les natures mortes inévitables dans l'œuvre d'Heymans, ou plutôt elles en tiennent la place. Lui, le toujours ému poète des bruyères et des plaines, s'est senti tyrannisé par l'atavisme, et il a mis dans les toiles qu'il peignait à ce moment l'opulence grasse qu'un autre aurait réservée pour des étalages de victuailles et de bombances. Aussi bien, qui plus que lui aime les choses sensuellement ? Il est insatiable des odeurs de la terre, des étables. des fumiers. Il affectionne se coucher dans l'herbe, se vautrer dans les foins fauchés, incorporer avec ses sens. avec ses yeux, son odorat, son oreille, toute l'énorme poésie éparse dans les vents et dans l'air. C'est l'homme de la terre. Il doit lui prendre souvent des désirs fous d'entrer et de vivre en elle, de se mêler à sa force, à sa sève. à sa vie, d'être l'abre géant qu'il peint, la mare silencieuse et profonde qu'il reflète sur sa toile, le champ superbe dont le sol chauffé de soleil s'étale comme une bête et s'étire en une paresse grasse.

EMILE VERHAEREN.
(Extrait de la *Société Nouvelle*, 1885.)

HEYMANS, A.-J.

30. — Clair soleil matinal.

T. H. 1,00, L. 1,49.

ADRIEN-JOSEPH HEYMANS.

Clair soleil matinal.

Hélio Léon Marotte Paris

Hélio Léon Marotte Paris

ADRIEN-JOSEPH HEYMANS.

Souvenir de Scheveningue.

HEYMANS, A.-J.

31. — Souvenir de Scheveningue.

B. H. 0.23 1/2, L. 0.37.

HEYMANS, A.-J.

32. — Les Chasseurs, la nuit.

T. H. 1,01, L. 1,49.

Effets de neige, — Dans son tableau *Les Chasseurs*, c'est plutôt la nuit que la neige que l'artiste a rendue. Le ciel sombre, voûtant la terre blanche, et se peuplant d'étoiles plus fourmillantes que des perles de résille, parle plus à l'esprit que la terre dans cette toile éloquente. Deux chasseurs, vus de dos, la traversent et s'enfoncent dans son mystère nocturne. L'impression de froid, de vide, de silence âpre et sec, de mort momentanée des choses, y transparaît puissante; la peur de cette grande bouche d'ombre ouverte, la nuit, y gagne le spectateur.

EMILE VERHAEREN.
(Extrait de la *Société Nouvelle*, 1885.)

ADRIEN-JOSEPH HEYMANS.

Les Chasseurs, la nuit.

Hélio Léon Marotte Paris

Hélio Leon Marotte Paris

ADRIEN-JOSEPH HEYMANS.

Brumes du matin sur l'Escaut.

HEYMANS, A.-J.

33. — Les Brumes du Matin sur l'Escaut.

T. H. 1.01, L. 1.48.

Dans l'œuvre intitulée *Brumes du Matin*, les notes caractéristiques des eaux sont encore mieux attrapées. Tandis que sur leur planité un navire à voiles est mis en évidence, qu'on en voit d'autres parmi les buées et que le soleil paraît juste assez pour que l'artiste puisse en saisir les miroitements dans la rivière, elles s'étalent à l'avant-plan, étudiées flot par flot, non pas mesquinement et par petites notes claires, mais largement, à grands coups de pinceau vibrant, et tous leurs enchevêtrements, leurs ductilités, leurs clartés, leurs scintillements, leur profondeur et jusque leur susurrement sont traduits.

Je ne puis m'empêcher, à cet endroit, de dire un mot sur la facture d'Heymans, qu'on juge lourde parce qu'elle est large, pesante parce qu'elle est solide. Qu'on examine *Brumes du Matin*, on constatera combien, malgré les empâtements et les coups de couteau, la légèreté et la finesse sont rendues. Jamais un vrai Flamand ne pourra se résigner à peindre mince et à fleur de toile.

Le but d'Heymans, c'est avant tout de travailler à pleine pâte, et il est assez peintre pour atteindre les qualités de délicatesse et de distinction nécessaires à travers cette exécution mâle.

EMILE VERHAEREN.
(Extrait de la *Société Nouvelle*, 1885.)

Il est juste de négliger les toiles antérieures aux *Brumes du Matin*, et de commencer l'étude des œuvres d'Heymans à ce tableau, qui, s'il n'est pas le meilleur qu'il ait produit, est certes le plus caractéristique.

Dans un pâle brouillard du matin, à l'indéfinissable moment des victorieuses percées du Soleil, s'évoquent les hautes voiles des barques. Splendidement vigoureux en son émaillée blondeur ; rien que des demi-tons, pas une couleur. Ici, le peintre ne joue que les notes préférées de son instrument. Notes fines s'égrenant, en cette toile, comme pour un prélude à ce sublime chant, le Soleil ! En le moindre ton est la suggestion d'une lumière *qui va venir*. Le soleil s'établira à la clef.

Ce tableau, le premier, réalisera l'idéal d'art du peintre : *la délicatesse dans la puissance*.

HENRY VAN DE VELDE.
(Extrait de la *Revue Générale*, septembre 1889.)

HEYMANS, A.-J.

34. — La Rentrée du Berger.

T. H. 0,83, L. 1,47.

Paysages lunaires. — Un de ses premiers est le *Berger*. Un clair de lune perle sur la campagne, profondément silencieuse; le disque à moitié voilé, et, bien que de clarté intense tout à fait à son plan, éclaire les moutons rentrant à l'étable. Un grand berger sombre, vu de dos, les conduit. L'homme est fatidique; sa belle et osseuse silhouette, détachée sur le fond lumineux, se campe dans la mémoire, avec une majesté de symbole. La nuit se sent, le silence s'entend. La clarté glissant sur le dos du troupeau, et lui imprimant je ne sais quel piétinement fourmillant, rend perceptible le bruit de branches mortes que font les pattes des brebis et des agneaux en marche. Le ciel est d'une profondeur étonnante; il vit et se meut; il scintille d'étoiles qu'on aperçoit une à une et qui, bientôt, se mettent à se multiplier indéfiniment. Le *Berger* est une œuvre de musée; voilà pourquoi un particulier la possède.

EMILE VERHAEREN.
(Extrait de la *Société Nouvelle*, 1885.)

Le *Berger* (effet de nuit), la lune est en le ciel, voilée de nuages, ce semble une pâle face et dolente. La résignation du berger qui pousse son troupeau dans la nuit est tragique. Il va *fatalement* et les brebis subissent sa résignation. Irrésistiblement nous étreint le silence qui tombe de cette toile, et ce silence fait mal. Ce cortège acquiert une navrante signification : Ainsi, dans la nuit de nos cœurs, aux mauvaises heures du Rêve, nous mènerons le troupeau des remembrances.

Qu'importe le procédé devant pareil chef-d'œuvre, qui, despotiquement, en cette merveilleuse salle de M. Lequime, rare de bon goût et de vénération pour l'artiste aimé, retient l'attention et ne la partage qu'avec les *Brumes du Matin*, imposant un véritable effort pour la contemplation des autres belles œuvres rassemblées en cette salle exclusivement réservée au même Maître. Il est reposant d'ailleurs, à cette heure où nous nous débattons au plein des querelles pour le procédé, de pouvoir contempler une toile qui nous le fasse oublier tout à fait.

HENRY VAN DE VELDE.
(Extrait de la *Revue Générale*, septembre 1889.)

Hélio Léon Mirotte Paris

ADRIEN-JOSEPH HEYMANS.

La Rentrée du berger.

HEYMANS, A.-J.

35. — Le Berger (Nuit étoilée).

T. H. 0.59, L. 0.78.

Le *Berger*, ciel étoilé. — Tableau « première manière » catalogueront les postérités, mais d'une inexprimable profondeur de sensation. — O ! cette grêle silhouette de berger en la pâle clarté de nuit, où l'attarde l'intérêt pour ce ciel splendidement gemmé. Il est en des pensées de sa race, car le pouvoir de la divination n'est pas aboli en la croyance des Terriens.

En plus de l'indicible poésie et du recueillement qu'elle impose, cette toile accuse une inusitée recherche du ton, là où bien d'autres peintres n'auraient tenté qu'une superficielle combinaison d'indéfinissable nuance; cette nuit est « colorée ».

HENRY VAN DE VELDE.
(Extrait de la *Revue Générale*, 1889.)

ISRAËLS, Isaac.

Ecole hollandaise.

36. — Départ des soldats coloniaux pour les Indes.

T. H. 1.62, L. 3.00.

ISAAC ISRAËLS.

Départ des Soldats coloniaux pour les Indes.

Héliog. Léon Marotte Paris

Héliø Leon Marotte Paris

XAVIER MELLERY.

Les Orphelines de Marken.

MELLERY, Xavier.

Laeken, 1845. — Bruxelles, 1921.

37. — Les Orphelines de Marken.

B. H. 0.61, L. 0.47.

MEUNIER, Constantin.

Etterbeek, 1831. — Ixelles, 1905.

38. — L'Ermite.

T. H. 1.33, L. 0.78.

MEUNIER, Constantin.

Etterbeek, 1831. — Ixelles, 1905.

39. — Les Marguilliers.

B. H 0.21, L. 0.12.

MONTICELLI, J.

Marseille, 1824-1886.

40. — Paysage et figures.

B. H 0.36, L. 0 60

J. MONTICELLI.

Paysage et Figures.

Héliog. Léon Marotte Paris

PÉRICLÈS PANTAZIS.

L'Amateur.

PANTAZIS, Periclès.

Grèce, 1850. — Bruxelles, 1884.

41. — L'Amateur.

T. H. 0.49, L. 0.69.

ROSSEELS, Jacques.

Anvers 1828-1912.

42. — Dans la Campine.

T. H. 0.40, L. 0.58.

Hélio Léon Marotte Paris

EUGÈNE SMITS.
Tête de femme.

SMITS, Eugène.

Anvers, 1826. — Bruxelles, 1912.

43. — Tête de femme.

T. H. 0.40, L. 0.30.

SMITS, Eugène.

Anvers, 1826. — Bruxelles.

44. — Jeune Italienne.

T. H. 0.50, L. 0.36.

Hélio Leon Marotte Paris

EUGÈNE SMITS.
Jeune Italienne.

Helio Léon Marotte Paris

ALFRED STEVENS.
La Tricoteuse.

STEVENS, Alfred.

Bruxelles, 1823. — Anvers, 1906.

45. — La Tricoteuse.

T. H. 0.50, L. 0.38.

STEVENS, Alfred.

Bruxelles, 1823. — Anvers, 1906.

46. — Le Musicien malade.

T. H. 0.81, L. 0.65.

Héliо Léon Morotte Paris

JOSEPH STEVENS.

Un Misérable.

STEVENS, Joseph.

Bruxelles, 1819-1892.

47. — Un Misérable.

T. H. 0.57, L. 0.77.

STOBBAERTS, Jan.

Anvers, 1838. — Bruxelles, 1914.

48. — La Boucherie.

T. H. 1.06, L. 1.53.

JAN STOBBAERTS
La Boucherie.

Hélio Léon Marsite Paris

JAN STOBBAERTS.

Le Tondeur de chiens.

STOBBAERTS, Jan.

Anvers, 1838. — Bruxelles, 1914.

49. — Le Tondeur de Chiens.

T. H. 0.99, L. 1.26.

STOBBAERTS, Jan.

Anvers, 1838. — Bruxelles, 1914.

50. — Fête Nuptiale de Vénus et de Vulcain.

T. H. 0 95, L. 0.75.

STOBBAERTS, Jan.

51. — Intérieur d'Etable.

T. H. 0.32, L. 0.42.

STOBBAERTS, Jan.

52. — Tonneau et Pont.

B. H. 0.30, L. 0.38.

STOBBAERTS, Jan.

53. — Distillerie Meeus.

T. H. 0.30, L. 0.38.

STOBBAERTS, Jan.

54. — Place et Marché.

B. H. 0.30, L. 0.39.

STOBBAERTS, Jan.

55. — Le Repas. Intérieur de Ferme.

B. H. 0,27, L. 0.39.

STOBBAERTS, Jan.

56. — Intérieur d'Etable.

B. H. 0.24, L. 0.39.

STOBBAERTS, Jan.

57. — Voûte. Intérieur de Maison.

B. H. 0.29, L. 0 39.

STOBBAERTS, Jan.

58. — La vieille cuisine.

B. H. 0.29, L. 0.39.

STOBBAERTS, Jan.

59. — Place et Eglise.

B. H. 0.24, L. 0.35.

STOBBAERTS, Jan.

60. — Cheval blanc.

B. H. 0.28, L. 0.32.

STOBBAERTS, Jan.

61. — Rue des Chaises.

B. H. 0.33. L. 0.28.

STOBBAERTS, Jan.

62. — Vache.

B. H. 0.22, L. 0.34.

Hélio Léon Marotte Paris

ANTOINE VOLLON.

La Branche de Cerisier.

MUSEUM
OF
FRENCH ART
NEW YORK
FRENCH INST IN THE U.S.

VOLLON, Antoine.

Lyon, 1833. — Paris, 1900.

63. — La Branche de Cerisier.

T. H. 0.52, L. 0.72.

WILLEMS, Florent.

Liége, 1824. — Neuilly-sur-Seine, 1905.

64. — Un Héraut d'Armes.

T. H. 0.45, L. 0.38.

Ce catalogue édité par
la Librairie G. Van Oest & Cie,
4, Place du Musée à Bruxelles,
a été tiré sur les presses de
l'Imprimerie Vve Monnom,
32, rue de l'Industrie,
Bruxelles.